

# **SULLE TRACCE DEL *MA* (間).**

## **Riflessioni sulla conservazione dell'architettura in Giappone**

Olimpia Niglio

Il Giappone è una lezione di umiltà storica e nel contempo un potente radar focalizzato sugli intimi meccanismi dell'uomo e delle sue civiltà. Osservando attentamente il Giappone impariamo non solo a conoscere una parte del mondo o una cultura a noi poco familiari, ma apprendiamo anche qualcosa su noi stessi.

Fosco Maraini, *Giappone. Mandala*, Milano 2006

The series of cultural influences that, first from the Asia and then from the West, have characterized the Japan mainly in the last century, have not changed the culture of this people. The main difficulty of westerners is to understand the reasons that lead this people to have infinity of behaviours and methods that are difficult to know in detail because they are numerous and of not easy interpretation. Starting from this evaluation, this contribution tries to analyse the reasons over which both the architectural project and the preservation of the cultural estate are founded. To achieve this aim, we go back on the traces of the *MA* and then on the definitions of time and space.

### **Premessa**

Il tentativo di interpretare in termini occidentali la cultura orientale conduce facilmente verso percorsi accidentati ed imprevedibili. Ogni ragionamento analitico di stampo cartesiano induce a ricercare spiegazioni di natura razionale, a noi familiari, che giustifichino azioni e situazioni. Non è questo però un metodo appropriato per intraprendere un viaggio conoscitivo nell'interessante mondo dell'architettura del Sol Levante. Si tratta di confrontarsi con una complessa realtà dove non sempre esiste un soggetto che costituisca un centro dominante, ma dove esiste una pluralità di situazioni nella quale si associano insieme di sensazioni, di emozioni e di percezioni

che cambiano in relazione al modo in cui ogni individuo percepisce in quell'istante un determinato luogo. Molto di ciò che a noi appare come una condizione statica, costituisce invece un processo dinamico proprio della tradizione culturale giapponese che trova le sue radici in uno stretto rapporto con l'ambiente e con la natura<sup>1</sup>.

La comprensione dell'architettura giapponese non è esente da queste difficoltà interpretative. Sebbene in questa introduzione i problemi sono anticipati in modo certamente non esaustivo, gli argomenti sono però trattati in modo approfondito e significativo nei contributi degli autori giapponesi presentati in questo volume. Del resto, nella stessa difficoltà interpretativa si sono imbattuti molti altri autori occidentali fin da tempi antichi.

Il primo incontro storico di rilievo tra le due civiltà poste qui a confronto avvenne lungo la *Via della Seta*, percorrendo strade che si stendevano dai paesi dell'area Mediterranea a tutto il continente Asiatico, deviando anche nel sud dell'India e raggiungendo talvolta perfino il Giappone<sup>2</sup>.



L'articolazione delle antiche Vie della Seta terrestri e marittime.

<sup>1</sup> G.C. Calza, *Stile Giappone*, Torino 2002, p. 71.

<sup>2</sup> Nel 1877 il geografo tedesco Ferdinand von Richthofen (1833-1905) aveva consegnato alle stampe l'opera *Tagebucher aus China* e nell'introduzione al volume nominava la *Via della Seta*. Sembra che tale termine fu coniato proprio dallo studioso tedesco per indicare i principali tracciati di comunicazione commerciale tra l'Oriente e l'Occidente a partire dal III secolo a.C. fino ad arrivare ai nostri giorni.

Lungo le rotte carovaniere, sin dal III secolo a.C., come hanno testimoniato ritrovamenti di monete romane, fu possibile stabilire alcune relazioni commerciali perfino fra Roma e l'Estremo Oriente. E' interessante ricordare, con riferimento a personalità italiane, che su queste rotte furono compiute imprese epiche come quella di Fra Giovanni da Pian del Carpine<sup>3</sup>, dei commercianti veneziani Matteo e Niccolò Polo e del figlio di quest'ultimo Marco<sup>4</sup>, fino a ricordare anche le eroiche avventure del gesuita Matteo Ricci di Macerata<sup>5</sup> e del domenicano Angelo di Bernardino Orsucci di Lucca, morto proprio in Giappone a Nagasaki nel 1622. La loro opera ha creato i presupposti per condividere una prima importante "rete di scambi". Nell'immaginario contemporaneo i rapporti così stabiliti, hanno fatto sì che la mitica *Via della Seta* sia ancora rimasta come sinonimo storico dell'incontro tra Occidente ed Oriente. Tutto ciò ha riguardato però prevalentemente aspetti commerciali.

### Il significato emblematico del MA (間)

Si aprono porte e finestre per fare una casa  
e nel suo non essere si ha l'utilità della casa.

Lao Tzu, "Tao Te Ching" (VI sec. a.C.)

Il succedersi di influenze culturali differenti che, prima dal Continente Asiatico e poi dall'Occidente, hanno inondato il Giappone (日本) soprattutto nell'ultimo secolo, non ha mutato significativamente tutti i caratteri culturali di questo popolo. La maggiore difficoltà per noi occidentali sta soprattutto nel comprendere le ragioni di una moltitudine di comportamenti e di metodi difficili da percepire, perché

---

<sup>3</sup> Pian del Carpine, oggi Magione in Umbria. Fra Giovanni, francescano nell'aprile 1245, su indicazione del Papa Innocenzo IV, iniziò il suo viaggio in Oriente per convertire i Mongoli. Nell'agosto 1246 giunge alla meta del suo viaggio e precisamente all'accampamento imperiale di Sira Ordu (presso Karakorum), in tempo per assistere all'assemblea che elesse il Gran Khan Guyuk (1246-1248) il quale dopo soli 4 giorni dall'arrivo del frate lo invitò a riprendere la strada del ritorno. Quindi la missione fallì, evidenziando con ciò le incomprensioni culturali tra Occidente ed Oriente. Cfr. G. Pullé, a cura di, *Viaggio ai Tartari di frate Giovanni da Pian del Carpine*, Milano 1956.

<sup>4</sup> M. Polo, *Il Milione*, edizione curata dalla Fabbri Editore, Milano 2006.

<sup>5</sup> Il gesuita Matteo Ricci dopo molti anni trascorsi in India giunse in Cina nel 1583 dove morirà nel 1610. A Macerata ha sede l'Istituto Matteo Ricci per le relazioni con l'Oriente.

numerosi e di non semplice interpretazione. Come prima affermato, le motivazioni di queste difficoltà sono da ricercare principalmente nell'attitudine alla razionalizzazione che caratterizza il pensiero occidentale. Per quel che concerne la cultura architettonica oggi il Giappone è l'immagine di una forte diversificazione culturale: da un lato lo stile tradizionale, sublime, intuitivo, evocativo, popolare e poco preoccupato delle distinzioni di classe; dall'altro lo stile contemporaneo impositivo, esclusivo, tecnologico, ma non immagine di tutto il suo popolo. Cercando di interpretare le filosofie poste alla base del progetto dell'architettura giapponese, oggi sempre più pervasa da tentativi di conciliazione culturale tra Oriente ed Occidente, si può tentare di comprendere, sia pure con difficoltà, alcuni dei principali aspetti che, sin da un passato molto lontano, sono stati alla base dello sviluppo concettuale del costruire. Con riferimento allo studio dell'architettura e dell'evoluzione della città è interessante dedicare attenzione al concetto di spazio, alla sua organizzazione ed al modo in cui lo spazio si relaziona con l'individuo giapponese. A tal fine Fuccello afferma che [...]

per comprendere la definizione e l'organizzazione di spazio, dobbiamo affrontare tre concetti di fondamentale importanza: *MA*, *EN* ed *OKU*<sup>6</sup>.

Ci soffermeremo principalmente sulla definizione emblematica del *MA* (間)<sup>7</sup>, concetto da percepire in modo concreto, per il quale è disponibile una ricca letteratura reinterpretata anche da studiosi occidentali. Questo ideogramma in Giappone assume differenti significati: distanza, pausa, intervallo, interruzione, relazione tra le parti<sup>8</sup>. Quelli che meglio ne caratterizzano una possibile traduzione sono i concetti di spazio e di tempo. In realtà il suo significato è strettamente connesso al contesto della frase in cui è inserito. Ad esempio, per un musicista il *MA* indica il tempo ovvero lo spazio temporale inteso come elemento a sé stante che intercorre tra una nota e un'altra; per un architetto rappresenta lo spazio che intercorre tra le cose, per esempio tra un ambiente interno e l'estero, tra una

---

<sup>6</sup> F. Fuccello, *Spazio e architettura in Giappone. Un'ipotesi di lettura*, Firenze 1996, p. 29.

<sup>7</sup> Il carattere ideogrammatico con cui si scrive il *MA* (間) è un sole al centro di una porta. Esso ha derivazione cinese ed il suo significato è connesso a quello di spazio. Tale ideogramma una volta giunto in Giappone ha assunto anche il significato di tempo.

<sup>8</sup> F. Fuccello, *Spazio e architettura in Giappone...* op. cit., p. 30



porta ed una finestra e così via. Valutando il concetto come spazio a sua volta il *MA* può significare la dimensione dello spazio medesimo. Se invece consideriamo il concetto di tempo anche in questo caso il *MA* può significare il tempo stesso, così come un intervallo che intercorre tra due momenti, una scansione temporale connessa con il ritmo di una musica. Da ciò si deduce che il *MA* è inscindibilmente legato alla percezione dello spazio, del tempo e dell'insieme spazio-tempo, arrivando fino a concepire il *vuoto* come un'entità percepibile. Per gli architetti giapponesi il termine *MA* è strettamente collegato al termine vuoto. E' proprio questa varietà di significati racchiusi in una espressione concisa che fa del *MA* una rappresentazione mentale unica, senza pari se confrontato con altri idiomi in uso nel mondo. Approfondendo il concetto nel settore dell'architettura è interessante ricordare quanto affermava Ginter Nitschke, direttore dell'Institute for East Asian Architecture and Urbanism della Seika University di Kyoto, che definiva il *MA* come "senso di luogo" ossia una percezione dello spazio che varia nei differenti individui ogni volta che si trovano a fruire di un certo luogo<sup>9</sup>. Lo stesso Nitschke insiste sulla concezione di spazio come "esperienza" e pertanto fa appello all'immaginazione e al simbolismo. A tutto ciò egli associa poi il significato di mutamento e di ritmo. Infatti il *MA*, analizzato nella sua definizione di tempo, oltre a definire uno spazio arricchisce quest'ultimo di un valore semantico connesso alle differenti sequenze temporali con le quali è percepito. Sintetizzando quanto abbiamo definito possiamo considerare il *MA* come [...]

il prodotto della combinazione di un vuoto con uno sfasamento, la cui funzione è quella di arricchire semanticamente il vuoto<sup>10</sup>.

Anche Arata Isozaki, in occasione dell'Esposizione Internazionale da lui curata ed intitolata "*Ma*": *espace-temps du Japon*, svolta al Musée des Arts Décoratifs di Parigi nel 1978<sup>11</sup>, confermava che il termine *MA* corrisponde ad una concettualizzazione di spazio e di tempo ed indica la distanza naturale tra due cose che esistono all'interno di una

---

<sup>9</sup> G. Nitschke, *Ma: the japanese sense of place*, in *Architectural Design*, may 1966; M. Trieb, *The Presence of Absence: Places by Extraction*, Places, Volume 4, n°3, UC Berkeley, 1987, pp. 8-19.

<sup>10</sup> F. Fucello, *Spazio e architettura*, op. cit., p. 34.

<sup>11</sup> A. Isozaki, "*Ma : espace-temps du Japon*" Festival d'Automne à Paris: catalogue d'exposition, Musée des Arts Décoratifs, 1978, p. 70.

continuità oppure l'intervallo temporale tra due o più fenomeni che accadano in modo consecutivo.

Il rapporto di spazio/tempo, valutato all'interno di un'unica soluzione, ha consentito pertanto l'evolversi di una concezione pluridimensionale dell'architettura più ampia di quella sostanzialmente tridimensionale che caratterizza la cultura occidentale. Pensiamo solo al modo in cui intraprendiamo la lettura di un'architettura o di un'opera d'arte in genere. Nella cultura giapponese alle tre dimensioni geometriche il *MA* associa quella del tempo; in questo senso la percezione è pluridimensionale. Nella cultura occidentale una stanza è percepita come una scatola il cui interno, racchiuso da superfici, definisce uno spazio. In quella giapponese alla dualità oggetto/spazio si associa anche quella di spazio/tempo. Quindi il concetto di luogo come *vuoto* è percepito e sperimentato ogni volta dall'individuo che ne fruisce. Il *MA* non è creato dalle superfici che delimitano lo spazio, ossia dagli elementi compositivi, ma nasce dalla percezione di chi lo vive e lo sperimenta in un dato momento. In questo senso il *MA* rappresenta quindi un "luogo sperimentale"<sup>12</sup>. Questo significato è importante per comprendere il valore dello spazio costruito ed il suo rapporto con la temporalità. In realtà, nella cultura giapponese lo spazio come sola entità fisica sembra non essere mai esistito. Al riguardo Arata Isozaki sottolinea ancora come la chiave per comprendere la percezione dello spazio sia da ricercarsi nell'interpretazione della natura [...]

nel suo sforzo di dare corpo visibile e forma a delle divinità (*i kam*)<sup>13</sup>.

Lo spazio è percepito quindi in relazione allo scorrere del tempo e tra le due entità esiste una stretta relazione. Anche il legame tra lo spazio e il sacro trova riferimento nei differenti modi di intendere e percepire la divinità. Un esempio significativo è fornito dal contributo, presentato in questo volume, da Kazue Akamatsu<sup>14</sup> quando descrive il teatro *Nō*, evidenziando come il luogo e quindi il rapporto spazio/tempo sia anche dettato dai movimenti della danza e dalla recitazione degli attori. Il *Nō* qualche volta è definito anche "arte del *MA*". Infatti il grande merito del teatro *Nō* è di aver dato vita ad una sofisticata fusione tra spazio e tempo: l'azione si svolge nel tempo e, contemporaneamente, si dilata nello spazio.

<sup>12</sup> G. Nitschke, *Ma: the japanese sense...*, op. cit., p. 117.

<sup>13</sup> A. Isozaki; "*Ma : espace-temps du Japon*"..., op. cit. p. 71.

<sup>14</sup> K. Akamatsu, *Teatro Nō e la sensibilità spaziale in Giappone*, in questo volume.



Shosei en Garden – Kyoto (© Alberto Parducci)



Shosei en Garden – Kyoto (© Alberto Parducci)

Ancora la concezione spazio-tempo, il rapporto con il divino ed il superamento della dualità oggetto-luogo, si manifesta chiaramente nella progettazione degli spazi esterni, argomento ampiamente trattato da Koji Kuwakino<sup>15</sup> con spunti di riflessione in merito alla cultura Zen che più di tutte ha contribuito a dettare le regole della progettazione dei giardini (庭園). In realtà l'interesse della cultura giapponese per la natura (自然) è essenzialmente determinata dalla concezione buddista dell'impermanenza, secondo la quale [...]

l'uomo è parte integrante della natura e che, accettando la natura, può accettare anche se stesso, il suo essere mortale. Contemporaneamente il giapponese sa che potrà comprendere la sua esistenza e contemplare l'aspetto realmente permanente delle cose, nel momento in cui avrà trovato il modo di "fissare" i fenomeni della natura che sono, secondo il buddismo, in perpetuo mutamento. Questa incessante mutevolezza interna ad una natura apparentemente immobile è uno dei concetti più importanti della dottrina buddista, ed è alla base della cultura giapponese, tanto da influenzarne ogni aspetto della vita<sup>16</sup>.

Il modello giapponese considera la natura come un'incarnazione diretta dell'Assoluto (pensiamo ancora alla rappresentazione del teatro *Nō*)<sup>17</sup>. Gli stessi ideogrammi sono ricollegabili allo stretto rapporto che l'uomo ha con la natura ed i suoi fenomeni<sup>18 19</sup>.

Nel linguaggio architettonico un'espressione molto comune è "*la conoscenza del MA*" che generalmente si usa per definire la disposizione funzionale interna di una casa (家), cui si associa la ricerca dell'armonia (調和), concetto portante del pensiero e dell'estetica giapponese e più in generale della cultura orientale. La disposizione degli spazi non è dettata da esigenze meramente funzionali o per soddisfare fattori solo "estetici"; cerca invece di

<sup>15</sup> K. Kuwakino, *Giardino giapponese (I): paradiso terrestre e pietrificazione del pensiero*, ed ancora, *Giardino giapponese (II): spiritualità dei luoghi e problemi ambientali*, in questo volume. Cfr. W. Alex, *L'architettura giapponese*, Milano 1965, pp. 41-51.

<sup>16</sup> F. Fuccello, *Spazio e architettura*, op. cit., p. 54.

<sup>17</sup> G.C. Calza, *Stile Giappone*, op. cit. In particolare i capitoli "Il messaggio segreto del dramma *nō*", pp. 36-45 ed "Armonia delle cose" pp. 71-80.

<sup>18</sup> F. Maraini, *Giappone. Mandala*, Milano 2006, p. 13 e pp. 137-148.

<sup>19</sup> K. Kuwakino, *Ideogrammi: breve storia di lettere affascinanti*, in questo volume.

perseguire delle finalità che è difficile spiegare in quei termini funzionali che per un occidentale appaiono più naturali. Si tratta spesso di spazi destinati alla meditazione, al silenzio come una veranda o un'alcova. Il tutto non è casuale, ma è dettato dalla necessità di raggiungere quell'armonia dell'insieme che non è solo geometrica, ma è anche quella dell'essere, propria dell'individuo quando vive e percepisce lo spazio nel quale si trova. Questo bisogno di percepire la propria intimità è enfatizzato anche dal carattere delle persone.

Nella casa giapponese, infatti, il *MA* rappresenta lo spazio spirituale nel quale l'individuo può riposare la mente, stare in isolamento ed in perfetta armonia con ciò che c'è e ciò che non c'è, tra ciò che esiste e ciò che non esiste. Lo spazio della casa giapponese non è definito da muri e da rigide separazioni, ma solo da colonne o pilastri che ne stabiliscono la forma. Gli spazi interni sono collegati sempre con l'esterno tramite balconi, verande o corridoi aperti (*EN*) per provocare una fusione tra esterno ed interno, formando così un *continuum spaziale*, tipico del luogo destinato, per esempio, alla cerimonia del tè (茶道). Questi temi sono illustrati nel contributo di Atsushi Maruyama<sup>20</sup>.

Il concetto lo possiamo leggere ancora oggi in esempi significativi quali quello della Villa Imperiale di Katsura a Kyoto<sup>21</sup>.

Una continuità tra spazio pubblico e spazio privato, tra esterno ed interno, che non faccia ricorso solo al funzionalismo, ha aperto nuove frontiere di sperimentazioni, cosicché la consapevolezza del *MA* ha reso l'opera architettonica sempre più flessibile ed aperta a recepire stimoli provenienti da nuove culture. Ne deriva una definizione di spazio e in particolare una relazione esterno/interno che in architettura si concretizza, ad esempio, nel rapporto tra pareti verticali rispetto al soffitto o alla copertura della casa. Lo spazio intermedio o di margine tra esterno ed interno è invece l'*EN* che rappresenta quella zona limite coperta, ma aperta. Volendo confrontare con un elemento dell'architettura occidentale possiamo reinterpretare l'*EN* associandolo in senso lato al portico o al loggiato. Nell'architettura giapponese lo spazio *EN* riveste infatti un ruolo fondamentale ai fini della ventilazione della casa ma soprattutto rappresenta un luogo di contemplazione.

---

<sup>20</sup>A. Maruyama, *Pratica della cerimonia del tè come un'estetica della vita quotidiana giapponese*, in questo volume.

<sup>21</sup> A. Isozaki, *La strategia diagonale. Katsura come espressione del "gusto di Enshu*, in V. Ponciroli (a cura di) Katsura. La villa Imperiale, Milano 2004, pp. 9-39.



Villa Imperiale di Katsura a Kyoto

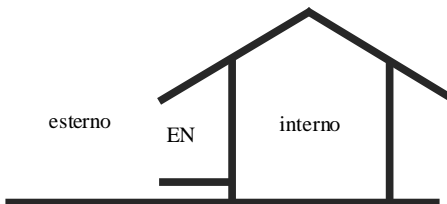
Veranda chiusa del Nuovo Goten [a destra – immagine tratta da V. Ponciroli (a cura di) *Katsura. La villa Imperiale*, Milano 2004, p.146]



Ingresso orientale alla Veranda Grande dell'antico Shoin [a destra – immagine tratta da V. Ponciroli (a cura di) *Katsura. La villa Imperiale*, Milano 2004, p.76]



Il margine tra esterno ed interno rappresenta l'EN



Tutti questi concetti sono alla base di quegli scambi culturali che, se pur con grandi difficoltà, in ambito architettonico iniziarono a manifestarsi, in Occidente, nei primi anni del XX secolo. In particolare

è da ricordare la costruzione dell'Imperial Hotel di Tokyo (1913-1923), progettato dall'architetto americano Frank Lloyd Wright, prima opera in Giappone di un maestro della moderna architettura occidentale. Il suo progetto è considerato ancora oggi non solo come modello metodologico, ma soprattutto uno stimolo verso la ricerca di nuove concezioni progettuali che nel caso specifico riguardavano perfino criteri innovativi per la protezione antisismica delle costruzioni <sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> F. L. Wright per l'Imperial Hotel di Tokyo aveva utilizzato elementi costruttivi e sintattici propri della cultura architettonica giapponese. L'incontro tra Wright e la cultura nipponica sembra essere stato molto più proficuo per lui che per l'ambiente nel quale operò, tanto che le suggestioni della città orientale, la ricerca di un costante rapporto con la natura, il contatto con la terra e la semplificazione delle forme, sono tutti temi che ritroviamo espressi costantemente nella continua ricerca di organicità che caratterizza tutto il pensiero architettonico wrightiano.

Un aspetto che prevale nel funzionalismo wrightiano, e di cui l'architettura storica giapponese fornisce degli esempi molto interessanti, è proprio quella ricerca di continuità interno/esterno, un tema che ritroveremo espresso anche in altri architetti a lui contemporanei, come Mies van der Rohe per il progetto di Villa Tugendhat (1929-30) a Brno ed ancora per il Padiglione realizzato in occasione dell'Esposizione Universale di Barcellona del 1929.

Gli stessi architetti giapponesi, pur con non poche difficoltà dettate anche dall'opposizione del governo, non tardarono ad orientarsi verso il linguaggio modernista che in Occidente si era diffuso anche grazie alle numerose esposizioni internazionali, mentre in Giappone l'occasione era stata fornita prima dal terremoto di Kanto del 1923 che aveva distrutto completamente la città di Tokyo e poi dalla tremenda distruzione di molte città a seguito del secondo conflitto mondiale. In particolare il terremoto del 1923 aveva obbligato la cultura giapponese alla urgente formulazione di un programma di ricostruzione nel quale valutare i problemi costruttivi in relazione alle condizioni naturali e socio-economiche del paese. A Tokyo nel 1923 tra le opere rimaste indenni si ricorda proprio l'Imperial Hotel di F.L. Wright poi abbattuto definitivamente nel 1968. Cfr. A. Parducci, *L'evoluzione delle concezioni antisismiche fra inerzie e incomprensioni dalle "case baraccate" del periodo borbonico alle nuove tecniche dell'isolamento sismico*, Città di Castello, 2009, pp.41-42.

Diversamente in ambito artistico i primi scambi culturali si sono registrati a partire dagli anni '50 del XIX secolo (durante l'era Kaei 1848-1854) quando le navi olandesi, tramite la propria Compagnia delle Indie (sotto questo nome erano registrate un insieme di società costituite nel XVII secolo in diversi paesi europei che controllavano il monopolio delle attività commerciali nelle rispettive colonie orientali), erano approdate in Giappone traendo con sé molti oggetti d'arte, in particolare stampe e porcellane. Nasce così il *japonisme*, coniato dal critico d'arte francese Philippe Burty, che introdusse per la prima volta questo termine in una serie di suoi articoli pubblicati tra il 1872 ed il 1873 sulla rivista *La Renaissance littéraire et artistique*, inizialmente nota soprattutto in Francia. Molti artisti europei sono stati influenzati dall'arte giapponese e tra questi ricordiamo soprattutto: Van Gogh, Monet, Manet, Degas, Renoir, Pissarro e Klimt.



Imperial Hotel di Tokyo in una cartolina della prima metà del XX secolo.

Ai fini delle considerazioni già fatte sono di grande interesse anche i contributi di Kuroda, Maruyama e Nakatani presenti in questo volume, riferiti alla città, perché suggeriscono ancora riflessioni sul concetto del *MA* analizzandolo all'interno di un'analisi evolutiva del tessuto urbano giapponese. Nella cultura orientale, secondo una concezione non priva di qualche analogia nel pensiero platonico, la forma visibile non sempre è riconosciuta come una realtà, ma può essere considerata come l'immagine che si forma nella mente di ogni persona. Per lo stesso motivo la città non appare come un'entità fisica. Intesa come "luogo sperimentale", la città diventa essa stessa sintesi di simboli. Alla base della sua lettura si percepisce pertanto la ricerca di un significato recondito di ciò che si osserva<sup>23</sup>.

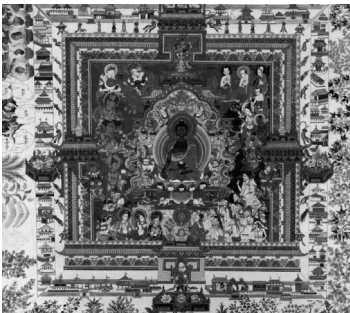
Un aspetto significativo facilmente notato da osservatori occidentali è proprio la mancanza di un "centro" che caratterizzi il riferimento urbano. Se mettiamo a confronto lo sviluppo di una città occidentale con quello di una città giapponese, subito comprendiamo che le ragioni poste alla base di questi sviluppi sono distinte e nel caso giapponese non sono di facile comprensione per un occidentale. Città come Kyoto<sup>24</sup> e Nara (due ex capitali del Giappone) sono state edificate sulla base di criteri che si ricollegano al Feng Shui,

<sup>23</sup> G. Nitschke, *Ma: the japanese sense...*, op. cit, p. 53.

<sup>24</sup> Per la città di Kyoto il riferimento urbanistico è la città di Xi'an in Cina.



letteralmente *vento* ed *acqua*, i due principali elementi che plasmano la Terra e che determinano le caratteristiche più o meno salubri di un determinato luogo. L'architettura tradizionale orientale riconosce nel Feng Shui i principi fondativi per quel che concerne la scelta di un terreno edificabile, l'orientamento delle costruzioni, la distribuzione degli ambienti interni delle case e così via. Nella fondazione di una città questa antica filosofia orientale, le cui origini possono essere individuate nell'astrologia, definisce il luogo di edificazione, l'orientamento e la distribuzione della viabilità secondo una geometria a scacchiera con orientamento nord-sud ed est-ovest. Alcune antiche tradizioni occidentali, come quelle di origine greca e romana (per esempio la centuriazione), pur conducendo a soluzioni geometricamente analoghe, nascevano però da differenti motivazioni. In Giappone le origini della città trovano riferimento nella geomanzia, cioè nel disegno dei *mandala*, vere e proprie "mappe del cosmo"<sup>25</sup>. In tutto l'Oriente il disegno di una città riflette principalmente un ordine cosmico e solo attraverso i *mandala*, derivanti dall'induismo e dal buddismo, si possono ricercare quelle reciproche relazioni tra differenti simboli che poi danno origine al luogo. Questi stessi concetti si ritrovano peraltro nella configurazione dei maggiori templi buddisti. Sembra perfino di poter riconoscere analoghi riferimenti mitologici dell'Universo, riconducibili alla rappresentazione del Sacro Monte Sumeru dell'India, nei principali monumenti della cultura buddista, come il Borobudur dell'isola di Giava o i templi Khmer di Angkor Wat.



Mandala della medicina ed i quattro tantra

<sup>25</sup> *Mandala*. Il termine è sanscrito. Originariamente significava cerchio, disco, ma anche territorio. Il termine assunse ben presto più specializzata per indicare un cerchio magico. In ultimo *mandala* finì per assumere il significato di mappa cosmica, simbolo dell'universo. I *Mandala* che si osservano di solito nei templi o nelle illustrazioni dei libri sono spesso descritti con immagini multicolori, con disegni geometrici, con quadrati, cerchi e triangoli armoniosamente combinati. In Giappone i *Mandala* hanno spesso l'aspetto di fiori stilizzati. Cfr. F. Maraini, *Giappone. Mandala*, Milano 2006, p. 11.



Borobudur sull'isola di Giava

(a sinistra) I tempi Khmer di Angkor Wat.

Nella cultura occidentale la città tende ad essere concepita come una serie di elementi che hanno una specifica funzione e la cui collocazione definisce uno spazio, ovvero una realtà che si materializza nel suo aspetto esteriore. Soprattutto se ci riferiamo allo studio della città storica non è difficile verificare come la cultura giapponese del *MA* conduca a percepire i contesti urbani e le loro trasformazioni come elementi che vanno oltre "il visibile" <sup>26</sup>.

Infine, per introdurre le considerazioni del paragrafo successivo dedicato ai problemi della conservazione dei valori storico-culturali, come sono percepiti prevalentemente in Giappone, occorre riflettere anche su altri aspetti secondo i quali il rapporto spazio/tempo caratterizza il *MA*, tenendo in ciò presente il concetto di impermanenza buddista che domina la cultura orientale e che interviene anche nel definire l'idea di bellezza (美). Infatti, nel valutare quest'idea i giapponesi tendono a perdere l'assolutezza di quei suoi connotati di oggettività ai quali noi occidentali siamo maggiormente predisposti, facendo prevalere in essi una sensibilità più aperta ad una concezione di un'esistenza ciclicamente impermanente.

[...] La bellezza deriva da ciò che è transitorio, mutevole, ciò che viene chiamato *mujō* dalla dottrina buddista, secondo la quale tutte le cose e tutti gli esseri viventi sono in un flusso costante. Il cambiamento è la vera

---

<sup>26</sup> Suggerimenti di questo concetto possiamo riscontrarli nello studio condotto dal prof. Taisuke Kuroda della Kanto Gakuin University di Yokohama sulla città di Lucca in Italia. T. Kuroda, *Lucca 1838. Trasformazioni e riuso dei ruderi degli anfiteatri romani in Italia*, Lucca 2008.

condizione della natura e i giapponesi hanno mantenuto nella loro indole una forte sensibilità verso il cambiamento<sup>27</sup>.

Questa concezione, che domina la cultura buddista, conduce l'uomo a relazionarsi continuamente con una natura in perenne evoluzione. Da ciò dipende pertanto il rapporto tra passato, presente e futuro.

### **La continuità con il passato**

La complessità concettuale fin qui descritta va ora analizzata in funzione dell'approccio metodologico che i giapponesi utilizzano nei confronti della conservazione del patrimonio culturale. In realtà, nella cultura giapponese, come si è visto, lo spazio non esiste come entità fisica, ma è percepito principalmente in relazione allo scorrere del tempo. L'esempio più significativo di questo approccio si riscontra nella costante attività di ricostruzione applicata ogni vent'anni al suggestivo santuario schintoista Ise-Jingu nella città di Ise<sup>28</sup>. La definizione stessa del MA vuole che l'esistenza reale di tutte le cose non corrisponda ad una realtà fisica; prevalgono invece l'esperienza del luogo e l'evocazione poetica dello spazio nella sua bellezza connessa con la natura. Più che conservare la materia prevale la volontà di trasmettere la tecnica costruttiva e l'abilità di realizzarla. Tadao Ando, architetto contemporaneo giapponese, riguardo la ricostruzione del santuario di Ise scrive:

Proprio a Ise Jingu nell'area dove sorge un tempio vi sono due luoghi che vengono occupati alternativamente: mentre il tempio è ancora robusto, nel sito adiacente ne

---

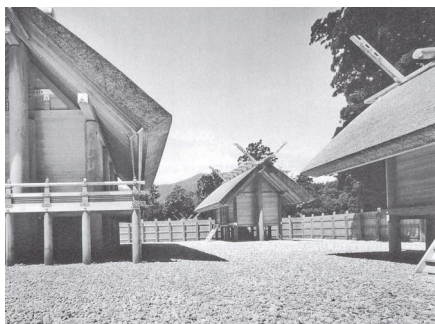
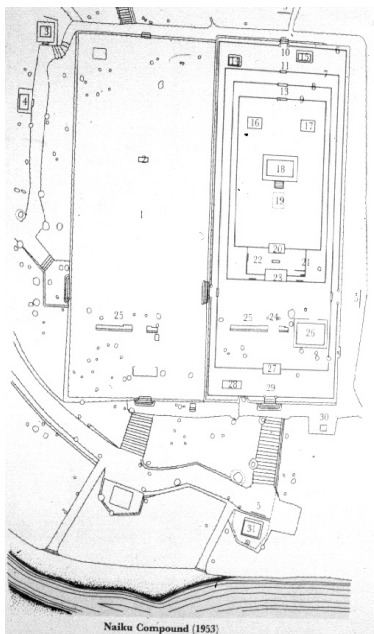
<sup>27</sup> F. Fuccello, *Spazio e architettura*, op. cit., p. 62.

<sup>28</sup> A. Isozaki, *The problematic called "Ise"*, in Japan-ness in Architecture, Massachusetts Institute of Technology, 2006, pp. 119-146. K.M. Linduff, *Shinto Shrine Complex at Ise*, in Art Past/ Art Present, by D. Wilkins, B. Schultz, and K. Linduff, New York, 2000. Il santuario è un enorme complesso costituito da oltre un centinaio di santuari autonomi, suddivisi in due zone principali. Il complesso è menzionato negli annali del *Kojiki* e del *Nihonshoki* (datati rispettivamente 712 e 720). I santuari del complesso vengono smantellati e ricostruiti sempre identici una volta ogni vent'anni, con spese esorbitanti. Gli edifici attuali, costruiti nel 1993, sono la sessantunesima ricostruzione, la prossima è in programma per il 2013.

viene costruito uno identico per poi procedere alla demolizione della prima costruzione, una volta compiuto il rituale del "sengu" con cui il corpo del Dio viene trasferito in un nuovo tempio. Così facendo una religione dedita al culto rituale della bellezza come lo scintoismo raggiunge così la sua massima espressione. Allo stesso tempo non esiste un metodo più chiaro per esprimere il passaggio delle generazioni di quello che si coglie in opere realizzate con materiali e metodi costruttivi del tutto temporanei, quali quelli che si vedono impiegati nei tetti di canne o nella pratica di fondare direttamente le colonne nella terra nuda. In tal modo, sebbene Ise Jingu sia rinato ogni venti anni per più di un millennio, un antico modo di concepire l'architettura è giunto fino a noi. Ciò che si è tramandato attraverso questi templi non è la fisica sostanza di un edificio ma uno stile in se e una tradizione spirituale. Ise Jingu ha conservato attraverso le generazioni una sensibilità che predilige la bellezza della semplicità, la fresca vitalità e la grazia nelle più pure espressioni. Se il pensiero occidentale ha il suo perno nella coscienza individuale, quello giapponese nutre una visione panteistica della natura e una fede in divinità che possono risiedere in ogni luogo dell'Universo. Per questo i giapponesi ritengono che anche all'interno di una forma architettonica giaccia nascosto, nonostante le trasformazioni intervenute, qualche cosa di invisibile ereditato dal passato. Inoltre i giapponesi fin dai tempi antichi, sono inclini a riconoscere i tratti dell'eternità in ciò che svanisce e perisce e avvertono contraddittoriamente che l'eterno è percepibile solo in ciò che ha un'esistenza che trascorre rapidamente. Un fiore è di ciò la metafora ideale, poiché i suoi petali si disperdono dopo aver raggiunto la massima bellezza. Per quanto si possa pregare per il permanere di questa bellezza, nulla nel mondo è immortale e nulla meglio si adatta al nostro anelito per l'eterno di quanto svanisce in un attimo<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> F. Dal Co, *Tadao Ando. Le opere, gli scritti, la critica*, Electa, Milano 2008; Y. Zenno, *Finding Mononoke at Ise Shrine: Kenzo Tange's search for Proto-Japanese Architecture*, in *Modern Architecture from Asia* a cura di Y. Zenno e J. Shah, Osaka 2006, pp. 104-117.



Il santuario schintoista Ise-Jingu (tratta dal volume A. Isozaki, *Japan-ness in Architecture*, Massachusetts Institute of Technology, 2006)

A sinistra la pianta del Santuario dove sono graficizzate le due aree sulle quali alternativamente viene ricostruito il tempio ogni venti anni.

In parte diverso è l'approccio applicato per la conservazione del Tempio Higashi Honganji di Kyoto, edificato nel 1602 e totalmente ricostruito nel 1895, il più grande della città. I lavori in corso nel 2009 mostrano interventi mirati a sostituire elementi lignei strutturali notevolmente deteriorati con parti identiche alle originarie sia per forma che per materiale. Nel cantiere numerose pannellature e video illustrano i principali interventi e le modalità operative adottate.

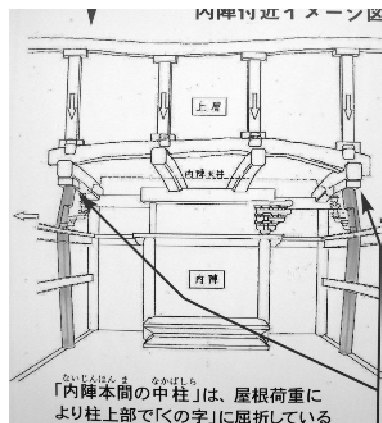


Tempio Higashi Honganji a Kyoto prima dei restauri in corso.



Pannello esplicativo che illustra le antiche tecniche per il rifacimento dei manti di copertura.

Tempio Higashi Honganji a Kyoto. Grafico di studio che evidenzia le parti strutturali sulle quali intervenire a causa di avanzati fenomeni di degrado delle strutture in legno (© Olimpia Niglio, 2009).



I criteri ed i metodi di intervento lasciano quindi spazio a differenti interpretazioni, soprattutto se li confrontiamo con la nostra cultura nella quale non si percepisce l'opera di rinnovamento, anche solo parziale, rinunciando alle tracce lasciate da un tempo concepito come "grande scultore"<sup>30</sup>. Paul Philippot, direttore emerito dell'ICCROM di Roma, in occasione di un Simposio Internazionale svoltosi a Tokyo nel 1979, sottolineava la grande abilità degli artigiani giapponesi a riprodurre perfettamente le loro opere d'arte. Esprimendo un atteggiamento più vicino alle tradizioni occidentali, si rammaricava però della loro scarsa attenzione nell'operare un'azione di conservazione prediligendo il rinnovamento del patrimonio ereditato<sup>31</sup>. Da quanto fin qui illustrato, anche con riferimento al concetto del MA, possiamo certamente comprendere le ragioni di un diverso approccio metodologico della cultura giapponese incline a riconoscere l'eternità delle cose nella capacità di queste stesse a mutare fino a svanire e quindi l'eterno ha una breve esistenza e nulla è immortale.

Queste considerazioni valgono sia se analizziamo un luogo sacro sia le architetture civili. Riguardo queste ultime sono molto poche le tracce di case storiche giapponesi che possiamo osservare soprattutto a Tokyo e nelle principali città del Giappone, mentre diverso è il caso dei centri urbani minori dove sempre più numerosi si registrano interventi di recupero delle antiche costruzioni.

<sup>30</sup> M. Yourcenar, *Il tempo grande scultore*, Torino 2005.

<sup>31</sup> P. Philippot, *Conservation and Tradition of Craft*, in *International Simposium on the Conservation of Cultural Property conservation of Eastern Art Object*, November 1979, Tokyo 1980.

Concezioni analoghe alle precedenti sono state applicate in Giappone anche per eseguire intere ricostruzioni finalizzate al recupero dell'immagine storica della città.

### **Altri orientamenti di metodo**

Altri aspetti intervengono nella tutela del patrimonio culturale giapponese. Per comprenderne i valori occorre partire dal cataclisma politico conseguente al colpo di scena che, dopo secoli di politica reazionaria e conservatrice della classe feudale, si è compiuto con il passaggio del potere all'imperatore. Ciò accadeva tra il 1866 e il 1869, tra la fine del periodo Tokugawa (noto anche come periodo Edo 1603-1867) e l'inizio dell'era Meiji (1868-1912)<sup>32</sup>. Alcune influenze occidentali entrarono a sconvolgere non solo gli aspetti tecnologici e funzionali tradizionali dell'architettura giapponese, ma anche gli stessi metodi di valutazione e gli aspetti socio-culturali, come descrive il contributo di Naoyoshi Itani<sup>33</sup>.

In particolare a partire dalla fine del XIX secolo il Giappone iniziò una importante fase di modernizzazione. Furono chiamati dal governo dell'imperatore Meiji esperti stranieri e professori universitari specializzati in diversi settori: dalla giurisprudenza, all'economia, all'ingegneria e all'architettura. Con riferimento a quest'ultima i costruttori giapponesi si confrontarono con numerosi architetti occidentali soprattutto in merito alle tecniche costruttive. Il processo fu favorito anche dal fatto che nel 1870 fu creata una divisione edilizia presso il Ministero dell'Ingegneria che chiamò in Giappone molti architetti stranieri<sup>34</sup>.

Iniziò così una riflessione anche sulla storia dell'architettura giapponese che trovò negli scritti di Bruno Taut spunti di riflessione ancora oggi molto attuali<sup>35</sup>. Il governo Meiji aveva inoltre favorito la presenza di professori occidentali al fine di costruire le basi del moderno sistema universitario. Tra i principali docenti del settore

<sup>32</sup> K. G. Henshall, *Storia del Giappone*, Milano 2009, pp. 111-155.

<sup>33</sup> N. Itani, *La storia giapponese dell'epoca Meiji (1868-1912): ricezione delle idee del 'diritto' e della 'libertà' dall'occidente*, in questo volume.

<sup>34</sup> Si trasferirono in Giappone l'americano R.P. Bridgens, l'inglese Josiah Conder, il francese C. de Boinville, il tedesco Herman Ende e l'italiano C.V. Cappelletti. Di quest'ultimo ricordiamo il Museo Storico e gli uffici di Stato Maggiore, entrambi realizzati nel 1881. Cfr. L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Bari, Ed. 1990, p. 727.

<sup>35</sup> B. Taut, *Fundamentals of Japanese architecture*, Tokyo 1935, p.10

dell'architettura ricordiamo il professor inglese Josiah Conder<sup>36</sup> (1852-1920) arrivato in Giappone nel 1877 e nominato titolare della cattedra di architettura presso l'Imperial College of Engineering di Tokyo. Conder insegnò principalmente architettura occidentale ma, coinvolto dall'ambiente nipponico, rivolse particolare attenzione soprattutto ai temi del paesaggio e della progettazione dei giardini<sup>37</sup>. Durante i suoi anni di insegnamento ebbe come allievi futuri architetti giapponesi che hanno contribuito a costruire l'immagine dell'architettura del primo Novecento fra i quali Katayama Tokuma, Sone Tatsuzo, Satachi Shichijiro, Shimoda Kikutaro e Tatsuno Kingo<sup>38</sup>. Quest'ultimo nel 1884 diventò titolare della cattedra di Conder presso l'Imperial College of Engineering di Tokyo ma i suoi insegnamenti non furono dedicati allo studio della storia dell'architettura.

Diversamente un allievo di Tatsuno Kingo, Ito Chuta<sup>39</sup> (1867-1954), nominato professore nel 1905, è stato considerato il primo studioso di

---

<sup>36</sup> D. Finn, *Josiah Conder (1852-1920) and Meiji Architecture*, Ch. 5, *Britain & Japan: Themes and Personalities*, London: Routledge, 1991; D. Finn, *Meiji revisited : the sites of Victorian Japan*, Tokyo 1995.

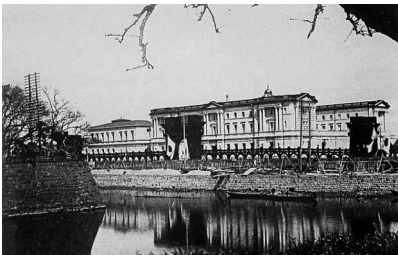
<sup>37</sup> H. Jinnai, *Tokyo a spatial anthropology*, London 1995, p.32.

<sup>38</sup> Tatsuno Kingo (1854-1919) nasce a Saga. Nel 1879 si laurea presso il Kobu College, predecessore dell'Imperial College of Engineering in Tokyo istituito nel 1873, e l'anno seguente arriva in Inghilterra dove studia presso la Royal Academy of Arts. Rientra in Giappone nel 1883 e un anno dopo diventa professore presso l'Imperial College of Engineering in Tokyo dove insegna progettazione architettonica fino al 1902. A seguire inizia la sua attività come architetto e realizza i suoi primi progetti. Certamente tra i principali ricordiamo la Bank of Japan (1896) e la Tokyo Station Building (1914), presso la quale sono attualmente (2010) in corso restauri stilistici per la ricostruzione delle parti distrutte durante il conflitto mondiale ed in particolare del terzo livello e delle coperture. Sull'opera di Tatsuno Kingo consultare anche il volume di H. Jinnai, *Tokyo a spatial anthropology*, London 1995, p.117 e p. 182.

<sup>39</sup> Ito Chuta, originario di Yonezawa, studiò presso l'Imperial College of Engineering in Tokyo come allievo di Tatsuno Kingo, completando i suoi studi nel 1892. Perfezionò i suoi studi nel settore della storia dell'architettura, conseguendo un dottorato nel 1901 a seguito del quale iniziò la sua collaborazione presso la Scuola di Ingegneria divenendo Professore nel 1905. Sin dal 1890 aveva iniziato ad occuparsi di problemi riguardanti la conservazione degli edifici templari ed in particolare del Tempio più grande del Giappone: Horyuji a Nara. Nel 1898 diede alle stampe il suo primo importante lavoro scientifico dal titolo *Dissertazione sull'architettura di Horyuji* presentando le sue scoperte riguardanti la costruzione, lo studio delle proporzioni e la decorazione del tempio. Fu membro della Società Giapponese per la Conservazione dei Sacrali Antichi e dei Templi, la cui attività fu istituita nel 1896. Nel 1943 fu insignito con la Medaglia Culturale del Giappone. C. Wendelken, *The Tectonics of Japanese Style. Architect and Carpenter in the Late Meiji Period*, Art Journal, 1996, p. 28; *Chuta Ito's proposal to choose the Japanese translation of the word "architecture" and rename Zoka Gallai accordingly*, in Y. Zenno e J. Shah (a cura di), *Modern Architecture from Asia*, Osaka 2006, pp. 24-28.



storia dell'architettura giapponese pur non rinunciando a prestare interesse per lo stile occidentale come dimostra la realizzazione del Kanematsu Auditorium della Hitotsubashi University in stile dichiaratamente occidentale. In qualità di membro della Società Giapponese per la Conservazione dei Sacrali Antichi e dei Templi si occupò anche di conservazione degli edifici sacri e in particolare del tempio Horyuji a Nara. Grazie a questi intensi contatti con gli architetti europei ed americani che operarono nel paese con risultati al quando rivoluzionari e certamente contrastanti con la cultura tradizionale, i giapponesi entrarono ben presto a contatto con la più ampia casistica degli stili occidentali<sup>40</sup>, applicati in modo spesso dilettantistico senza una riconosciuta valenza se non di tipo formale ed immagine della modernità. Infatti nel valutare il rinnovamento, a cui si assiste alla fine del XIX secolo, va sempre tenuta ben presente la doppia faccia del processo di svecchiamento che non è certo rimasto senza tracce della trascorsa e recente storia conservatorista.



Bank of Japan progettata da Tatsuno Kingo nel 1896 in un'immagine del 1900.  
© 2007 National Diet Library. Japan



La Bank of Japan progettata da Tatsuno Kingo in un'immagine odierna (2007).

Nell'analizzare i rapporti con l'eredità del passato e quindi con la storia architettonica Bruno Taut evidenziava a ragione che era sterile soffermarsi solo su principi metodologici. Diversamente per tentare di conoscere la cultura giapponese era necessario non fermarsi alle apparenze figurative ma cercare di entrare all'interno di quei valori simbolici, spirituali e contemplativi che vanno ben oltre le regole pietrificate e di arido accademismo con le quali invece siamo più

<sup>40</sup> M. Tafuri, *L'architettura moderna in Giappone*, Bologna 1964, pp.27-29. Nel periodo fra le due guerre si stabilirono contatti fra gli architetti giapponesi e i maggiori maestri europei quali: F.L. Wright, A. Raymond, W. Gropius, L. Mies van der Rohe e Le Corbusier. Cfr. H. Jinnai, *Tokyo a spatial anthropology*, London 1995, pp. 117-170.

avvezzi a confrontarci. Regole e riferimenti che ancora oggi rallentano la conoscenza di quei valori che si celano dietro i più grandi restauri dei monumenti giapponesi.



Tokyo Imperial Museum progettato da Josiah Conder nel 1881 in un'immagine dei primi anni del XX secolo. © 2007 National Diet Library. Japan



Tokyo Station Building progettato da Tatsuno Kingo nel 1914 in una immagine dei primi anni del XX secolo. © 2007 National Diet Library. Japan.



Tokyo Station Building in un'immagine contemporanea. © Olimpia Niglio 2009



Tokyo Station Building in un'immagine contemporanea. © Olimpia Niglio 2009

All'inizio del XX secolo si assisteva soprattutto alla realizzazione di architetture di chiaro stampo eclettico che ancora oggi caratterizzano alcuni angoli delle città. Un esempio molto interessante di edificio pubblico in stile occidentale è rappresentato dalla Imperial Library di Tokyo localizzata all'interno di Ueno Park. La biblioteca fu costruita nel 1906 e completata con un successivo ampliamento nel 1929. Nel 1948 l'edificio divenne sede della National Diet Library fino al 1999 quando fu destinato alla International Library of Children's Literature.

A partire dal 2000 fu fondata ed aperta parzialmente la nuova biblioteca per bambini definitivamente completata nel 2002 su progetto di Tadao Ando. Confrontando le immagini storiche con quelle attuali è intuibile il dialogo che Ando ha inteso stabilire tra la preesistenza e il nuovo. Conservando in ogni sua parte l'edificio preesistente è intervenuto con un segno semplice, elegante e molto innovativo. Un nuovo volume in vetro caratterizza l'ingresso alla biblioteca; questo stesso si prolunga all'interno del piano terreno mediante una galleria fino ad accedere alla parte retrostante dove è



Kanematsu auditorium (Hitotsubashi University), progetto di Ito Chuta del 1927 in un'immagine odierna (2008)

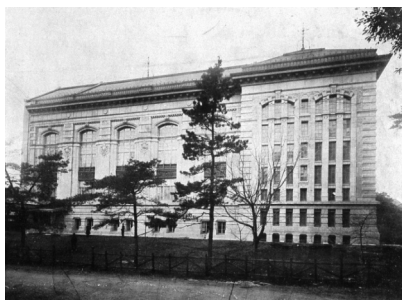


Memorial Hall for the Earthquake 1923, progetto di Ito Chuta del 1930 (foto 2008)

stato realizzato un ulteriore volume in vetro, disposto su due livelli, e dal quale si accede alle diverse sale-lettura nonché ai principali servizi. Il nuovo volume è semplicemente accostato al prospetto esistente e facilita la lettura della struttura storica. Anche gli allestimenti delle singole sale lettura e degli spazi ricreativi, interamente dedicati ai bambini, sono stati realizzati con le stesse finalità progettuali. L'intervento dimostra un forte interesse da parte del progettista per la storia tanto che anche la funzione non è stata modificata, senza rinunciare ad un equilibrato segno del proprio tempo, testimone di un'estetica giapponese finalizzata alla leggerezza<sup>41</sup> e alla concreta realizzazione del MA.

---

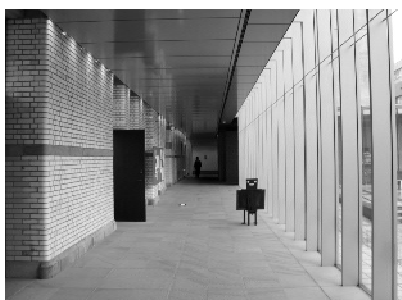
<sup>41</sup> J. N. Erzen, *Tadao Ando's Architecture in the light of Japanese Aesthetics*, Metu JFA, 2004, n°1/2, pp. 67-80.



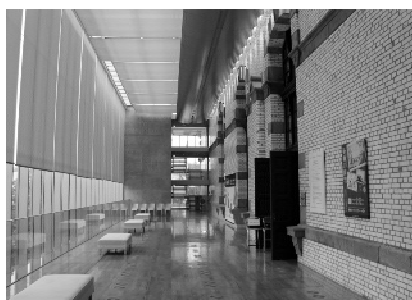
Imperial Library di Tokyo costruita nel 1906 in un'immagine del 1911. © 2007 National Diet Library. Japan



International Library of Children's Literature. © Olimpia Niglio 2009.



International Library of Children's Literature. © Olimpia Niglio 2009.



International Library of Children's Literature. © Olimpia Niglio 2009.

In taluni casi edifici demoliti precedentemente sono stati successivamente riproposti ricostruendone ogni parte secondo gli stessi metodi adottati per il rifacimento dei templi. Un esempio prossimo alla International Library of Children's Literature in Ueno Park è il Kyu-Tokyo Ongakugakkou Sougakudou<sup>42</sup>, costruito nel 1890 su progetto di Yamaguchi Hanroku. Nel 1972 le precarie condizioni di conservazione ne avevano decretato la totale demolizione per una sua ricostruzione stilistica presso il villaggio-museo Meiji in Inuyama City, Prefettura di Aichi. Contrariamente a questa scelta, contrastata dall'associazione degli architetti e dei musicisti, il teatro è stato ceduto alla circoscrizione di Ota che lo ha smontato e rimontato in Ueno Park

---

<sup>42</sup> Si tratta del primo auditorium in stile occidentale che apparteneva alla Scuola di Musica di Tokyo, attuale Facoltà di Musica della Tokyo University of the Arts.

riaprendolo al pubblico nel 1987<sup>43</sup>. Nello stesso parco si trovano anche il Tokyo National Museum ed il Tokyo Metropolitan Art Museum. Il teatro, classificato patrimonio nazionale nel 1988, al suo interno custodisce uno splendido organo ordinato ad Abbott&Smith, una ditta britannica, nel 1914 per installarlo in Nanki-Gakudo, auditorium per concerti distrutto dal terremoto del 1923. A seguito di questo evento calamitoso l'organo fu recuperato e donato alla Scuola di Musica di Tokyo che dopo un attento restauro nel 1987 lo ha ricollocato nell'Auditorium. Infine sempre nel teatro è presente un'esposizione di arredi provenienti dall'originario edificio e una ricca documentazione fotografica.



Scuola di Musica di Tokyo, in un'immagine del 1911. © 2007 National Diet Library. Japan



Scuola di Musica di Tokyo durante i lavori di ricollocazione e ricostruzione, © Archivio Sougakudou



Scuola di Musica di Tokyo International. © Olimpia Niglio 2009



Auditorium, Scuola di Musica di Tokyo International. © Archivio Sougakudou

<sup>43</sup> Dalle immagini storiche è evidente che la struttura originaria era molto più grande di quella attuale. Sembra che si trattasse di un edificio lungo circa 78 metri e che quello attuale riguarda solo la parte centrale dell'originaria struttura.

Un altro esempio significativo è il Mistubishi Ichigokan nei pressi della stazione centrale di Tokyo. Si tratta di un primo edificio costruito nel 1894 dall'architetto inglese Josiah Conder, demolito nel 1968.

Nel 2009 è stato fedelmente ricostruito nello stesso luogo destinandolo a museo ed archivio storico della città. Il grattacielo che si trova immediatamente dietro è il Marunouchi Park Building, realizzato sempre nel 2009, insieme alla ricostruzione del Mitsubishi Ichigokan.



Mistubishi Ichigokan a Tokyo.  
© Koji Kuwakino 2009



L'edificio progettato da Josiah Conder nel 1894 in un'immagine del 1911. © 2007 National Diet Library. Japan



Mistubishi Ichigokan a Tokyo (2009)

Finalizzata ancora alla ricostruzione dell'immagine storica urbana è la politica urbanistica applicata in larga misura nella città di Yokohama, orientata verso la conservazione degli edifici costruiti al principio del secolo XX. L'edificio storico è reintegrato all'interno di un progetto più ampio che intende stabilire un dialogo con il passato perduto.

Due casi significativi sono quello della Nippon Koa Bashamichi Building e la Bank Art 1929 ex annesso della sede principale della

Bank of Yokohama. In entrambi la porzione dell'edificio storico è stata conservata, previo smontaggio e rimontaggio, e a questa è stata aggiunta la parte contemporanea. Secondo tali principi a Yokohama sono in corso diversi interventi, significativi soprattutto dal punto di vista del recupero dell'immagine urbana. Diverso è invece il caso del Frontier Center of Environmental Technology of Symbiosis costruito nel 1968 presso la Kanto Gakuin University di Yokohama. Su progetto del professore Masanobu Yuzawa l'edificio, conservato nella sua configurazione originaria, è stato oggetto di un intervento innovativo finalizzato al miglioramento energetico dell'esistente e alla riorganizzazione funzionale interna. Il progetto ha avuto come finalità la corretta conservazione della struttura esistente integrando questa di tutti quelli elementi necessari a garantire il corretto funzionamento energetico dell'edificio nel rispetto delle funzioni in esso presenti<sup>44</sup>.



Frontier Center of Environmental Technology of Symbiosis, prima dell'intervento.



Dopo l'intervento (© Masanobu Yuzawa)

Diversamente a Kyoto il tessuto urbano, pur conservando ancora esempi di case tradizionali ed in particolare delle *machiya* (abitazioni in legno e terra abitate prevalentemente da commercianti), è attualmente oggetto di demolizioni per dare spazio a sproporzionati e avveniristici condomini con la conseguenza di una contemporaneità

<sup>44</sup> M. Yuzawa, *Renewal Design of the Existing Buildings*, in T. Kuroda (a cura di), *Le esperienze più avanzate del restauro delle città e dell'architettura storica italiana*, Atti del Simposio Internazionale, Kanto Gakuin University 10 gennaio 2009, Yokohama 2009, pp. 90-97.

che non tenta in nessun modo di stabilire una relazione con la tradizione e che purtroppo si traduce in un anonimato culturale.



Kyoto, case tradizionali di legno nei pressi della stazione centrale.  
(© Olimpia Niglio 2009)



Kyoto, alberghi e nuovi complessi condominiali nei pressi della stazione centrale. (© Olimpia Niglio 2009)



Bank Art 1929 a Yokohama durante le fasi di smontaggio e rimontaggio.  
(©Yasuyuki Akimoto, 2009)



A destra la Bank Art 1929 a Yokohama.  
(©Yasuyuki Akimoto, 2009)





Nippon Koa Bashamichi Building a Yokohama prima dell'ampliamento.  
(© Yasuyuki Akimoto)



A destra la Nippon Koa Bashamichi Building oggi. (© Yasuyuki Akimoto, 2009)

## Conclusioni

Nel gennaio 2009, in occasione del 125° anniversario della Kanto Gakuin University, si è svolto a Yokohama un Simposium nel quale si sono confrontati studiosi italiani e giapponesi sul tema del restauro del patrimonio culturale<sup>45</sup>. E' stata questa l'occasione durante la quale si sono create le premesse che hanno condotto alla redazione del presente volume. L'intenzione è stata di approfondire la conoscenza

---

<sup>45</sup> Simposio Internazionale Italia-Giappone, *Le esperienze più avanzate del restauro delle città e dell'architettura storica italiana*, promosso dalla Kanto Gakuin University di Yokohama a cura del prof. Taisuke Kuroda in occasione del 125° anniversario della fondazione dell'Università. Hanno partecipato al Simposio. Per l'Italia: Olimpia Niglio (Università degli studi eCampus), Alberto Parducci (Università degli studi eCampus); per il Giappone: Taisuke Kuroda (Kanto Gakuin University), Norihito Nakatani (Waseda University), Yasuyuki Akimoto (Municipio di Yokohama), Masanobu Yuzawa (Kanto Gakuin University). Ricordiamo ancora il Seminario Internazionale *Tecnologie dell'informazione e della comunicazione culturale*, promosso dal CNR (Consiglio Nazionale delle Ricerche) con l'ENEA e il Ministero degli Esteri, 16-17 aprile 2007, Istituto Italiano di Cultura – Tokyo (Giappone).

dei differenti approcci conservativi applicati in Giappone ed i cui risultati trovano riferimento nella percezione sensoriale del tempo e dello spazio su cui ci siamo soffermati. Nonostante questo impegno ci si rende comunque conto che inevitabilmente permane, per noi occidentali, una difficoltà di fondo nel comprendere a pieno le profonde motivazioni di questi comportamenti, la cui complessa interpretazione può indurre facilmente ad esprimere giudizi generici e spesso troppo superficiali. Possiamo concludere osservando che in Giappone le esperienze in questi campi sono molteplici; il quadro che si prospetta è estremamente complesso e richiede non poche riflessioni. Il modo migliore per decifrare una tale complessità è tentare di analizzarla direttamente. Infatti *il Giappone* – scrive Fosco Maraini – *apre i nostri orizzonti mentali, allo stesso modo in cui l'invenzione di principi non euclidei da parte di Minkowsky e Lobačevskij aprì nuovi mondi spaziali e geometrici prima dell'avvento della fisica moderna*<sup>46</sup>. Infine piace segnalare come alla conservazione materiale si sia associata in Giappone anche quella riguardante aspetti immateriali, rivolta alla tutela ed all'inventariazione delle antiche tradizioni, intese in senso generalizzato, riguardanti la musica, la danza, la letteratura. In questo ambito è oggi molto attivo il Department of Intangible Cultural Heritage di Tokyo<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> F. Maraini, *Giappone. Mandala*, Milano 2006, p. 11.

<sup>47</sup> Department of Intangible Cultural Heritage (<http://www.tobunken.go.jp>). Cfr. M. Ijima, *Intangible Cultural Heritage in Japan: Transmission and Future of Classical Japanese Performing Arts*, Tokyo 2007. Sul tema consultare anche la *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* dell'UNESCO, Parigi, ottobre 2003.

## Bibliografia

- B. Taut, *Fundamentals of Japanese architecture*, Tokyo 1935
- G. Pullé, a cura di, *Viaggio ai Tartari di frate Giovanni da Pian del Carpine*, Milano 1956
- E. Inagaki, *Revolt and conformity in Architecture*, Casabella continuità, n°273, 1963
- M. Tafuri, *L'architettura moderna in Giappone*, Bologna 1964
- W. Alex, *L'architettura giapponese*, Milano 1965
- G. Nitschke, *Ma: the japanese sense of place*, in *Architectural Design*, may 1966
- R. Boyd, *Orientamenti nuovi nell'architettura giapponese*, Milano 1969
- F. Maraini, *Incontro con l'Asia*, Bari 1973
- A. Isozaki, "Ma : espace-temps du Japon" Festival d'Automne à Paris: catalogue d'exposition, Musée des Arts Décoratifs, 1978
- P. Philippot, *Conservation and Tradition of Craft*, in *International Symposium on the Conservation of Cultural Property conservation of Eastern Art Object*, November 1979, Tokyo 1980
- M. Trieb, *The Presence of Absence: Places by Extraction*, Places, Volume 4, n°3, UC Berkeley, 1987, pp. 8-19.
- L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Bari, Ed. 1990
- D. Finn, *Josiah Conder (1852-1920) and Meiji Architecture*, Ch. 5, *Britain & Japan: Themes and Personalities*, London: Routledge, 1991
- D. Finn, *Meiji revisited : the sites of Victorian Japan*, Tokyo 1995
- H. Jinnai, *Tokyo a spatial anthropology*, London 1995
- F. Fucello, *Spazio e architettura in Giappone. Un'ipotesi di lettura*, Firenze 1996
- C. Wendelken, *The Tectonics of Japanese Style. Architect and Carpenter in the Late Meiji Period*, Art Journal, 1996, p.28
- K.M. Linduff, *Shinto Shrine Complex at Ise*, in *Art Past/ Art Present*, by D. Wilkins, B. Schultz, and K. Linduff, New York 2000
- G. C. Calza, *Stile Giappone*, Torino 2002
- A. Naito, K. Hozumi, *Edo, the city that became Tokyo*, Tokyo 2003
- R. Caroli, F. Gatti, *Storia del Giappone*, Editori Laterza, 2004.
- V. Ponciroli (a cura di) *Katsura. La villa Imperiale*, Milano 2004
- J. N. Erzen, *Tadao Ando's Architecture in the light of Japanese Aesthetics*, Metu JFA, 2004, n°1/2, pp. 67-80.
- F. Mazzei, *Relazioni internazionali. Teorie e problemi*, Napoli 2005
- M. Yourcenar, *Il tempo grande scultore*, Torino 2005
- A. Isozaki, *Japan-ness in Architecture*, Massachusetts Institute of Technology, 2006
- F. Maraini, *Giappone. Mandala*, Milano 2006
- Y. Zenno e J. Shah (a cura di), *Modern Architecture from Asia*, Osaka 2006
- F. Dal Co, *Tadao Ando. Le opere, gli scritti, la critica*, Electa, Milano 2008
- T. Kuroda (a cura di), *Le esperienze più avanzate del restauro delle città e dell'architettura storica italiana*, Atti del Simposio Internazionale, Kanto Gakuin University 10 gennaio 2009, Yokohama 2009
- K. G. Henshall, *Storia del Giappone*, Milano 2009
- L. Parramore, C. Flood Gong, *Japan Home. Inspirational Design Ideas*, Tokyo 2010